

Lauer, A. R. (ed.), P. Calderón de la Barca, *El tesoro escondido*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2011. ISBN 978-3-937734-95-8

Desde cerca de 1630 hasta su muerte en 1681 Pedro Calderón de la Barca produjo un elevado número de autos sacramentales —hasta dos al año cuando no estaban prohibidas las representaciones teatrales— entre los que se encuentran muchas obras maestras del género. Su técnica evolucionó hasta desembocar en la que caracteriza su última etapa de producción, que Ángel Valbuena Prat situó entre 1660 y 1681 y que describe enfatizando la complejidad de tramoya y construcción alegórica. De esta época data *El tesoro escondido* (1679), uno de los últimos autos escritos por Calderón, y que realmente cumple con los criterios establecidos por Valbuena Prat. En cuanto a la tramoya, el auto se escenifica recurriendo a cuatro carros, el último de ellos de notable complicación. En cuanto a la construcción alegórica, *El tesoro escondido* da vida a un argumento simbólicamente muy complejo: relaciona la parábola del tesoro escondido (*Mateo*, 13, 44) con la intuición gentil de la parusía, es decir, de la encarnación de Jesús. Este «argumento» —para usar las palabras que empleara el propio Calderón en el prólogo a la edición de doce de sus autos en 1677— se utiliza para ilustrar un «asunto», que es siempre el mismo, el tema de todos los autos: la exaltación de la Eucaristía. Sin embargo, y probablemente debido a que, como se quejaba el poeta en el citado prólogo, esa temática era invariable, el argumento debía siempre cambiar, y eso le hacía a Calderón llegar a extremos como el de muchos autos finales, y ciertamente de este *El tesoro escondido*, en los que el asunto no es sino aludido someramente. Más bien es el complejo argumento alegórico lo que destaca en *El tesoro escondido*, en el que Calderón combina la escueta parábola citada con la adoración de los Reyes Magos (es el único auto calderoniano que trata la Natividad), así como con numerosas alusiones a los diversos tipos y grados de lectura (singularmente el literal y el alegórico) que convierten el auto en una especie de reflexión sobre la alegoría y el proceso de lectura.

Esta singular obra, *El tesoro escondido*, constituye la última entrega en la impresionante serie de ediciones críticas y estudios calderonia-

nos Autos Sacramentales Completos, uno de los proyectos más admirables del hispanismo actual. La edición está a cargo del conocido calderonista A. Robert Lauer, que ha conseguido aplicar con notable éxito sus conocimientos e intereses a esta obra. Para ello, Lauer ha confrontado un complicado trabajo de ecdótica, pues *El tesoro escondido* se conserva en diez testimonios, a cuyos cotejos Lauer ha sumado los de las diversas ediciones modernas y de las lecturas de la traducción alemana de la obra (*Die verborgene Schatz*). Al hacerlo, Lauer ha elegido como texto base (A) el apógrafo de la Bayerische Staatsbibliothek München (548Hisp29⁵), que mejora notablemente las lecturas de los otros testimonios y que además aparece firmado y por tanto presumiblemente revisado en algún grado por el propio Calderón. Se trata de un manuscrito de cierto lujo que debió de formar parte de uno de los volúmenes de copias de autos que la corte española mandaba anualmente al Emperador y a la reina de Francia. El cuidado que se puso en su copia supone que no se aleje demasiado del arquetipo, el autógrafo calderoniano que Lauer designa con una X en su *stemma*. Sin embargo, el texto dista mucho de ser perfecto, y presenta de hecho notables problemas textuales y lecturas erróneas, muchas de las cuales ha corregido Lauer basándose en las que presentan los otros testimonios, merced a lo cual su edición de *El tesoro escondido* es un compendio ecléctico en la más pura tradición neolachmanniana.

Además del texto mismo, el editor acompaña la edición con un estudio introductorio, notas a pie y aparato de variantes que incluyen varios destacados aciertos. Entre ellos resalta el exhaustivo estudio métrico (pp. 29-31), al que solo se le puede reprochar cierta falta de concisión, que podría haberse solucionado adjuntando una sinopsis. Pese a ello, destacamos que Lauer no se limita a ofrecer un esquema de versificación y rimas —lo que, contrariamente a la tradición, denomina «escansión», palabra que se suele aplicar más al análisis métrico que al de la rima. Además de presentar estos datos, Lauer llama la atención sobre metros inusuales (p. 28) y, sobre todo, analiza el uso de las formas, notando cómo ciertos metros se identifican con determinados efectos y personajes. Así, señala que la silva sirve para expresar emociones profundas, por lo que la usan en el auto «figuras teológicas que serán desplazadas ulteriormente por una nueva ley evangélica. Asimismo, esta

forma métrica hondamente emotiva se usa para expresar duda, temor, dolor, desazón, confusión e incertidumbre» (p. 33). De modo semejante, Lauer indica que las redondillas se usan para las querellas (p. 33), que las quintillas son más bien líricas (p. 37), etc., concluyendo que «las formas métricas usadas en este auto se aplican a ciertas situaciones en particular y, en parte, a varios personajes específicos» (p. 38). Solo cabe objetar que a la hora de documentar las sensaciones que evocan ciertas asonancias en el romance Lauer recurra al estudio de Jorge M. Guitart que, por estar dedicado a la poesía de Pedro Salinas, resulta cuando menos de dudosa aplicación a la realidad áurea (pp. 34-35). En cualquier caso, el análisis métrico —e, incluso, tímbrico (p. 129)— se extiende también, y modélicamente, a las notas a pie de página, que señalan cuándo y por qué se producen los cambios de metro y ritmo (pp. 102, 112 et *passim*), así como las esticomitias. Solo cabría desear que la edición marcara estos cambios con algún sangrado (al comienzo de cada estrofa), como es costumbre, así como las diéresis necesarias. Igualmente se echa de menos que se indiquen algunos apartes precisos para comprender la obra, como los que se dan en la conversación entre Hebraísmo y la Sinagoga (pp. 168-169). Tampoco se señalan ni comentan algunos versos hipermétricos (por ejemplo, el v. 1539), que por otra parte muestran lo estragado de algunas partes del texto y la dificultad del trabajo de editor que ha llevado a cabo Lauer. Por último, en un análisis métrico tan completo Lauer podría haber comentado la posición de algunos fenómenos rítmicos en las asonancias que, en nuestra opinión, aparecen en *El tesoro escondido* con especial frecuencia, como la situación de palabras átonas en posición final de verso: «más que una hipérbole en que / la retórica elegancia» (vv. 861-862). Este artificioso posicionamiento de palabras átonas les otorga un acento versal que las destaca, en un recurso métrico cuyo sentido Lauer habría sin duda desentrañado y comentado con la agudeza y sensibilidad con la que comenta otros fenómenos métricos.

Tan iluminadores como el métrico son los análisis de la escenografía y, sobre todo, de las técnicas retóricas del auto. En cuanto al primero, Lauer lo lleva a cabo usando las memorias de apariencias y libros de cuentas para documentar los recursos de puesta en escena, e incluyendo una hipótesis sobre el posible uso del bofetón en uno de ellos (p. 44). En cuanto al segundo, demuestra, como el métrico, la erudición y sensibilidad del editor, que trata de demostrar que el auto que trabaja ex-

hibe «el punto culminante del estilo retórico de Calderón» (p. 45). Para hacerlo, Lauer enumera las figuras usadas en orden de frecuencia, y proporcionándonos todas las ocurrencias que localiza: epíteto, antonomasia, etimología, exclamación, interrogación, quiasmo, metáfora, congeries y *frequentatio*. Este despliegue empírico podría haber sido más efectivo para la intención de Lauer (demostrar que *El tesoro escondido* es el culmen de la retórica calderoniana) de haberse combinado con una comparación de la presencia (y uso) de estos recursos en otros autos de Calderón, pues muchos de ellos son de hecho tópicos —la etimología de Belén como «casa de pan», por ejemplo—.

Como esperamos que los ejemplos elegidos hayan puesto de relieve, la erudición de Lauer no se concentra tan solo en el estudio introductorio, sino que se extiende también a las notas, entre las que contamos algunas verdaderamente facundas y concisas, excelentes, como las que ilustran las voces «familiar ladrón» (v. 219), «plana cerúlea» (v. 286), o la omisión de segunda negación, que Lauer documenta admirablemente sin recurrir al clásico y socorrido trabajo de Hayward Keniston, que otras veces emplea, y tan solo usando ejemplos de otros autos calderonianos (v. 574). Pese a que son estas notas tan admirables las que dominan en la edición, hay otras que en absoluto siguen el ideal de anotación «informativa y a la vez concisa» (p. 58) del autor, y que se revelan como totalmente accesorias y verbosas. Es el caso de la que documenta las voces «Dios de los hebreos» (vv. 44), que no es relevante, y el comentario a vv. 1716-1717. En otros casos, por el contrario, se echan de menos ciertas aclaraciones, como cuando Lauer no comenta la comicidad de ciertas escenas (protagonizadas por el Placer y el Pesar) (vv. 1711-1716, 1799-1802, 1815-1820), o cuando no define términos poco corrientes como «escoda» (v. 715), pese a que, en la nota inmediatamente anterior haya explicado un vocablo tan corriente como «aurora». En la misma línea, Lauer podría haber resaltado una lectura del texto que no transita, la metapoética —como hemos señalado, *El tesoro escondido* es a cierto nivel una reflexión sobre la lectura de signos—, decisión que le lleva a dejar de lado palabras de tan ricas posibilidades de anotación y tan clara tradición cristológica como «velos» (v. 2078), que además el propio texto revela, con una recurrencia posterior en boca del propio Zagal (Cristo) (v. 2113), como totalmente relevante y claramente simbólica. De modo semejante, Lauer toma en ocasiones decisiones equivocadas a la hora

de escoger qué palabra documentar en la *Konkordanz* calderoniana de Hans Flasche, pues advierte, por ejemplo, que los términos «fortuna» o «fortunas» aparecen 209 veces en la obra de Calderón (v. 7; aunque, lamentablemente, no concluye nada basándose en esta información), pero no documenta la frecuencia de palabras curiosas como «antever», en la misma página (p. 83). Por último, se echa de menos en las notas que el editor documente no solo a qué se refieren ciertas alusiones o vocablos, sino de dónde podría haber extraído Calderón esa información. Así, por ejemplo, la digresión sobre los tipos de artes adivinatorias podría proceder de la célebre *Officina* de Johannes Ravisius Textor (y en concreto de la sección «Vates, Augures et Aruspices», probablemente del vol. II, p. 78, en la edición de Lyon, Seb. Gryphius, 1560), y es igualmente lícito preguntarse de dónde sacó Calderón, por ejemplo, la exhaustiva lista con las propiedades de la mirra (146). Sin embargo, cabe notar que tradicionalmente este tipo de investigación parece más propia de las ediciones de obras lopescas que calderonianas, por suponerse —erróneamente— que el Fénix recurría con inusual frecuencia a estas poliantas, libros que un verdadero erudito como Calderón no necesitaría en tanto grado.

En cuanto a las decisiones textuales, son abrumadoramente acertadas y plausibles, y además se explican satisfactoriamente. No por ello deja de haber algunas que presentan dudas, como la enmienda «abisinio» (por «abisino»), innecesaria dado que la forma original era *abisino* (Lope, lib. XVII, estr. 87, *et passim*), o la «y» añadida en la página 89, que tampoco parece urgente. Del mismo modo, la puntuación es limpia y precisa, buena muestra de la sensibilidad como lector de Lauer y de su pericia sintáctica y métrica. No obstante, en este mar de aciertos se notan ciertas ínsulas que dan lugar a la duda, como, notablemente, tres casos de sobrepuntuación que separan, respectivamente, sujeto de predicado, verbo de complemento directo y sustantivo de complemento preposicional. *Verbi gratia*:

Ese libro hebreo que,
o mi interés o mi astucia
trajo a mi poder, es quien
más mi entendimiento apura. (vv. 153-156)

Mas si mi inspiración
con David te asegura,
que al que a Dios llama, desde
su alto monte le escucha. (vv. 87-90)

¡Oh nunca el natural instinto hubiera
—de esa remota gente,
mágica habitadora del Oriente—
intentado, por esa azul esfera,
seguir al Sol en su veloz carrera! (vv. 1-5)

Además, en el último ejemplo cabe objetar, amén del uso de la raya, una falta de anotación sumamente relevante: los magos astrólogos que menciona el parlamento son, ciertamente, los gentiles persas, pero su persecución del sol por las bóvedas celestes anticipa con eficacia la que sometieron los Reyes de Oriente a la estrella de Belén, escena que, recordemos, aparece al final del auto, con una recurrencia y simbolismo que contribuye a proporcionarle a *El tesoro escondido* su asombrosa unidad estructural.

Sin embargo, y pese al celo inquisitorial que nos ha llevado a buscar lunares en una edición tan erudita, limpia y útil como esta de Lauer, no debe olvidarse que esta impresión, la de erudita utilidad, es precisamente la que deja la lectura de esta edición de *El tesoro escondido*. A ella debemos unir el agradecimiento al trabajo del editor, y la admiración hacia su dominio del corpus calderoniano, que le lleva a manejar con soltura todos sus autos y, por supuesto, la bibliografía existente al respecto, y a manejar siempre el volumen adecuado para documentar tal o cual voz. Por ello, el trabajo de Lauer es un digno continuador del de editores como el propio Ignacio Arellano, director de la colección, o de Fernando Plata Parga, J. Enrique Duarte, Rafael Zafra, Luis Galván y Enrique Rull, todos ellos egregios calderonistas, entre los cuales Robert Lauer se contaba ya, y vuelve ahora a demostrar que sigue contando. Solo cabe esperar que el interés en cuestiones métricas y retóricas que demuestra esta excelente edición de *El tesoro escondido* siga presente en futuras ediciones de textos áureos, y a un nivel tan señalado como el del trabajo que nos ocupa.

Antonio Sánchez Jiménez
CEA-Université de Neuchâtel